



**Los personajes femeninos en *Natacha* (1930), de Luisa
Carnés**

Aina Adelantado Llatche

Trabajo de Fin de Grado
Grado en Estudios de Inglés y Español

Junio de 2026

Tutora: Francisca Montiel Rayo

*A mis bisabuelos, Carmen Bou y Víctor Adelantado, que, al igual que Luisa Carnés,
vivieron el exilio en la Bretaña francesa. Para que su historia de resistencia nunca
sea olvidada.*

Índice:

Introducción.....	4
1. La mujer española en la narrativa de Luisa Carnés	5
1.1. La mujer tradicional.....	6
1.2. Hacia una nueva mujer	8
1.2.1. <i>Natacha</i>	9
1.3. La mujer nueva	11
2. Los personajes femeninos en <i>Natacha</i>	13
2.1. En el entorno familiar	14
2.1.1. Las mujeres en el Madrid de la primera jornada	14
2.1.2. Las mujeres en el Madrid de la segunda jornada	17
2.1.3. Tradición y moral en la España rural	18
2.2. En el entorno laboral.....	20
2.3. <i>Natacha</i> : vida de miseria y dolor	22
2.3.1. La protagonista en la primera jornada.....	22
2.3.2. La protagonista en la segunda jornada	24
Conclusiones.....	27
Bibliografía.....	29

Introducción

Este trabajo se enmarca en el proceso de recuperación de la obra de Luisa Carnés. Dicho proceso ha promovido en las últimas décadas un creciente interés entre la crítica literaria. El trabajo se centra en el análisis de los personajes femeninos de la primera novela larga de Luisa Carnés, *Natacha*, publicada en 1930. La hipótesis de este estudio sostiene que el análisis del conjunto de personajes femeninos de *Natacha*, y no solo de la protagonista, permite comprender con mayor precisión el carácter transitorio de la novela.

El objetivo principal es analizar cómo la creación de los personajes femeninos en *Natacha* ilustra esta fase de transición en la representación de la mujer en la narrativa de Carnés previa a la Guerra Civil Española. Para llegar a este objetivo, se han establecido los siguientes objetivos específicos: primero, realizar una lectura detenida de la novela; en segundo lugar, revisar lo que se ha estudiado hasta ahora sobre los modelos de mujer en la narrativa de preguerra de Carnés y en la época; en tercer lugar, evaluar lo que se dice sobre la novela en la prensa de 1930. Posteriormente, el trabajo se propone analizar a todos los personajes femeninos de la obra, deteniéndose especialmente en la función de contraste que estos ejercen respecto a la protagonista.

En cuanto a la metodología, el trabajo parte de la lectura minuciosa de la novela *Natacha*, de Luisa Carnés, usando fuentes primarias de la prensa de la época y fuentes secundarias actuales para completar el análisis. Las fuentes primarias han sido extraídas de la *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*. Su objetivo es interpretar las entrevistas y reseñas escritas tras el lanzamiento de la novela. Por lo que se refiere a las fuentes secundarias, se han empleado estudios críticos actuales sobre la narrativa de preguerra de la autora, en especial, de investigadores de referencia como Cristina Somolinos, Iliana Olmedo, Ángela Martínez, Antonio Plaza o Fulgencio Castañar. La escasez de estudios críticos centrados en *Natacha* ha impulsado la elaboración de este trabajo.

Con respecto a la estructura, después de esta introducción, el primer capítulo aborda el estado de la cuestión. En este se analizan los principales estudios sobre los personajes femeninos en la narrativa de preguerra de Carnés. El segundo capítulo constituye el marco empírico, en el que se hace el análisis detallado de las mujeres que aparecen en la novela.

Este capítulo se organiza a través de los vínculos interpersonales de la protagonista. El trabajo se cierra con el apartado de las conclusiones y la bibliografía.

1. La mujer española en la narrativa de Luisa Carnés

En las últimas décadas, la labor de recuperación y reedición de la obra de Luisa Carnés en distintas editoriales, impulsada por el trabajo de Antonio Plaza, ha promovido un interés en la crítica centrado, principalmente, en el análisis de los personajes femeninos de su narrativa, debido al claro protagonismo de las mujeres en toda su producción española. La literata nació en una familia de clase obrera y tuvo que abandonar la escuela a los once años para trabajar en una sombrerería. Al no tener una formación académica, Carnés utilizó la observación directa de su entorno como recurso literario, y se educó de manera autodidacta a través de la lectura. Cristina Somolinos destaca el componente autobiográfico de su obra: “En el caso de Carnés, la problemática del trabajo se aborda desde dentro: el trabajo de la autora como sombrerera y camarera aporta una dimensión testimonial a su obra” (2022: 40). Además, Somolinos destaca que el hecho de ser escritora y obrera la diferencia de los demás autores de las clases acomodadas que no podían describir la realidad desde el mismo punto de vista (2022: 41).

Como señala Feixiang Liu, en los personajes femeninos de las obras de Luisa Carnés escritas en España hay un gran componente autobiográfico, fruto de su formación autodidáctica. Estas primeras experiencias en el mundo obrero se ven reflejadas en sus dos primeros libros, *Peregrinos de calvario* (1928) y *Natacha* (1930), en los que aún no se puede apreciar la madurez literaria y política de la escritora. Más adelante, Carnés publica *Tea Rooms: mujeres obreras* (1934), que es la obra más representativa de su compromiso político (2024: 448-450). La autora madrileña también escribió cuentos, algunos de ellos se recogen en el volumen *Rojo y gris* (escritos entre 1924 y 1939). El tipo de personajes que aparecen en todas estas obras tiene una estrecha relación con la falta de educación académica de la escritora. Fulgencio Castañar sostiene que “como consecuencia de la formación autodidacta de los escritores a través del realismo del siglo XIX y de los escritores clásicos, es frecuente la presencia de personajes que responden al concepto de personaje tipo”. Castañar plantea también el concepto de “personaje representativo”, en el cual lo que caracteriza al grupo social al cual pertenecen prevalece sobre sus rasgos individuales (1992: 317). La literatura

de izquierdas que fue publicada durante la Segunda República se caracteriza por la simplificación de los personajes para lograr una generalización más clara. No obstante, aquellos personajes que plasmarán las ideas del autor serán representados como personajes más complejos (1992: 330).

Según Ángela Ena, en las tres primeras obras de Carnés podemos observar una evolución en su temática. Mientras que en *Peregrinos de calvario* (1928) y *Natacha* (1930) se entremezcla la explotación de la clase obrera con temas dramático-sentimentales, en su tercera obra, *Tea Rooms* (1934), la autora se aleja por completo de esta vertiente sentimental y amorosa (2017: 50). En *Tea Rooms*, su obra más analizada por la crítica, Carnés se centra por completo en los problemas de la mujer obrera, y halla la solución para la emancipación de esta a través de la lucha colectiva. Ángela Ena destaca que Carnés puso su escritura al servicio de algunas de las problemáticas sociales de su tiempo. Es por todo esto por lo que la autora no solo denuncia la pérdida de identidad de la trabajadora, sino que dirige una crítica incisiva hacia los círculos católicos que atraían a las mujeres obreras y las alejaban de la posibilidad de emancipación (2017: 51).

1.1. La mujer tradicional

Los relatos que conforman los inicios de la carrera literaria de Luisa Carnés, previos a la Guerra Civil y al exilio, reflejan una temprana inquietud por la cuestión social, especialmente por la condición de la mujer obrera. Como destaca Lucía Hellín, en estos primeros textos la autora aún no propone una alternativa para las mujeres obreras como tratará de hacerlo años después; no obstante, ya expone cómo los problemas de la clase trabajadora se intensifican en el caso de las mujeres. Si bien Carnés se centra en la realidad de la mujer trabajadora, podemos observar que su obra de preguerra también incluye figuras de clase media. De esta forma, la escritora ofrece una visión crítica y alejada de cualquier idealización del matrimonio tradicional en ambos estratos de la sociedad (Nieto, 2021: 115-117). Algunas de estas mujeres de la burguesía, al verse atrapadas en el hogar tradicional, muestran incomodidad y frustración. Por otro lado, Carnés también retrata a un sector burgués que se opone a las novedades y que defiende abiertamente este modelo. Las mujeres de este sector mantienen un fuerte vínculo con el catolicismo, al cual Carnés hace referencia críticamente (Hellín, 2023: 52-54). Es así como gran parte de la narrativa inicial de Carnés

refleja la preocupación de la autora ante las limitaciones de los roles de género tradicionales. En los cuentos protagonizados por personajes burgueses, como “Una mujer de su casa” (1931) o “Un año de matrimonio” (1931), Carnés caracteriza a las protagonistas como mujeres tradicionales dedicadas por completo al trabajo doméstico y al matrimonio. Estos “ángeles del hogar” no tienen la necesidad de salir del espacio doméstico para trabajar, como sí lo harán otras de las protagonistas de su narrativa.

Esta crítica a la institución conyugal que subordina a las mujeres es, según sostiene Irene Arbusti, un tema recurrente en la obra de la autora. Tanto en la esfera privada de la domesticidad como en la esfera pública del mundo laboral, muchas de las mujeres creadas por la autora carecen de posibilidades para construir una identidad propia que no esté supeditada a un marido o un jefe explotador (2023: 102). Carnés decide detenerse en algunos de sus primeros relatos en cómo la idealización del matrimonio se convierte en la forma más eficaz para que las mujeres decidan optar voluntariamente por relegarse a este espacio de opresión (Arbusti, 2023:103). Las que experimentan el abuso y la sumisión no muestran ninguna intención de rebelarse, sino que continúan alimentando la resignación que ha reemplazado rápidamente la felicidad del principio de la relación. Por todo esto, Arbusti sostiene que la autora considera imposible el desarrollo de la autoconciencia en espacios donde una dinámica de poder define la identidad femenina (2023:105). En el caso de la mujer obrera, el determinismo social y un sistema legal conservador impiden que los personajes femeninos accedan a alternativas para mejorar sus condiciones laborales. Al estar limitadas por su género y por su origen social, terminan en puestos que las privan de toda libertad (Olmedo, 2014b: 510). Carnés critica y pone en duda por completo la idea de que la mujer tiene una ‘naturaleza’ predefinida, y analiza cómo, en su lugar, son el ámbito doméstico, la sociedad y la familia quienes moldean y restringen su posición en el mundo (Olmedo, 2014b: 518). Esta representación de la feminidad tradicional se nutre directamente de la observación de la autora, que toma como referencia a las mujeres de su entorno doméstico y laboral.

Francisca Montiel ha analizado las cuatro novelas cortas inéditas escritas en México a partir de asuntos ideados en España y que pertenecen al volumen *La camisa y la virgen. Novelas*. De acuerdo con la investigadora, en tres de las cuatro novelas se ofrece un análisis detallado de las consecuencias perjudiciales que el matrimonio acarrea para las mujeres de las clases sociales más desfavorecidas. Además, señala que este vínculo conyugal se presenta

como una institución obligatoria a la que deben someterse las mujeres para escapar de la soltería y del juicio social. En este volumen, Carnés analiza el matrimonio convencional, y describe una España atrasada en la que el modelo de mujer tradicional, marcado por la familia, la religión y la educación, impide cualquier posibilidad de afirmación individual (2023: 223–225).

1.2. Hacia una nueva mujer

El modelo de mujer moderna emerge en la España del primer tercio del siglo XX por influencia de algunos cambios sociopolíticos europeos. Dicha imagen se asocia a una serie de transformaciones culturales y sociales que, no obstante, no afectan por igual a las distintas clases sociales. Begoña Barreda ha estudiado la iconografía y la personificación de este tipo femenino en la prensa, la publicidad y el cine de la época, señalando las nuevas modas provenientes de otros países, como la figura de la *garçonne* en Francia, la de la *flapper* en Estados Unidos o Inglaterra y la *maschietta* en Italia. Estas figuras se distinguieron por llevar a cabo una renovación estética estrechamente vinculada con la creciente presencia de la mujer en los espacios públicos. Sin embargo, como advierte la investigadora, en España este nuevo modelo despertó las alarmas de los sectores más conservadores, y resultó accesible únicamente para las clases sociales más acomodadas (Barreda, 2014: 222-224).

Ahora bien, si trasladamos este análisis de Barreda a la producción narrativa de Carnés, se puede observar que en su obra no existe una representante clara de este modelo de mujer moderna vinculado a lo estético. Si bien la escritora se nutre de las nuevas corrientes ideológicas que circulaban por Europa, su condición de mujer obrera la lleva a reformular estas influencias. En lugar de adoptar la estética de la mujer moderna, la autora asimila ese espíritu de independencia de estos nuevos modelos para aplicarlo a la lucha de clases. Según Olmedo, los textos de Carnés anteriores a la guerra muestran una gradual concienciación feminista en la ideología de la autora, y “su concepto de denuncia adquiere su forma más nítida y lograda” en su novela *Tea Rooms*, de 1934. De este modo, Olmedo señala que la autora ha experimentado una evolución: desde la descripción de la situación de la mujer que no contenía una denuncia explícita, hasta la concienciación feminista con la que convierte sus textos en una herramienta para la denuncia de la sociedad, a través de su compromiso político (2014b: 507). De este modo, el interés de Carnés no reside en la moda, sino en el

despertar de una conciencia social y política que permita a la mujer obrera alcanzar su propia modernidad¹.

En algunos de sus relatos, la escritora explora alternativas novedosas para las mujeres, como la posibilidad de que los cónyuges residan en hogares separados². Con este enfoque, su narrativa sigue cuestionando el modelo tradicional a través de figuras femeninas de clase media que comienzan a distanciarse de los roles convencionales (Hellín, 2023: 49-50). Un ejemplo de esta transición se halla en el personaje de Laurita en *Tea Rooms*, el cual representa a la pequeña burguesía española cuya modernidad queda restringida al plano de las apariencias y el consumo. Según Raquel Arias, el final trágico de este personaje no solo funciona como una denuncia de las estructuras sociales impuestas, sino que sirve para evidenciar las posiciones de vulnerabilidad en las que la sociedad sitúa a la mujer independientemente de su estatus (2017: 70). Sin embargo, la intención de Carnés será trascender el protagonismo de la burguesía para plantear nuevos debates sobre la emancipación de la mujer obrera. En muchas de estas obras de preguerra que escribe la autora se evidencia que las tendencias estéticas vinculadas a la mujer moderna no garantizaban una liberación real y no eran accesibles para la clase trabajadora. Como señala Somolinos, Carnés plantea la imposibilidad de la mujer obrera de alcanzar este nuevo modelo de “mujer moderna”, así que encontrará una identidad femenina alternativa que supondrá una nueva posibilidad para estas mujeres (2023: 836).

1.2.1. *Natacha*

La primera novela larga de Carnés apareció en un contexto de efervescencia cultural en torno a la figura de la mujer moderna, y varias revistas y periódicos se hicieron eco de ella en las semanas siguientes a su salida. En abril de 1930, *La Libertad* anunciaba la obra presentándola como “la historia de la mujer que vive la tragedia de buscarse a sí misma” y

¹ Olmedo señala que, con sus dos primeros libros, “Carnés empieza a formar parte de un grupo de mujeres, no demasiado organizado pero sí activo, que sobresale desde los años veinte, que pone en crisis los roles tradicionales y que se propone redefinir la percepción social de la mujer. Estas intelectuales aportan una nueva perspectiva de comprensión de la figura femenina desde el espacio público e intentan eliminar los conceptos que venían del siglo anterior” (2014a: 75).

² Sobre el rechazo al esquema matrimonial en la narrativa de la época, y su relación con el cuento de Carnés llamado “El único sistema” (1933), Olmedo vincula esta crítica con obras de otros contemporáneos como «el malogrado matrimonio de Xelfa, protagonista de “Pájaro Pinto” (1927), de Antonio Espina, la negativa a casarse de Vida, de *La indomable* (1926) de Federica Montseny y la opinión de la protagonista del relato “La flor de la playa” (1920) de Carmen de Burgos, que encuentra el matrimonio aburrido y agotador» (2014a: 81-82).

como “la primera novela sobre el alma compleja de la mujer española”. El periódico destacaba que la novela recuerda a otros autores reconocidos como Balzac o Dostoievski (“Luisa Carnés acaba”, 1930: 7). En mayo, el mismo periódico volvió a publicar una crítica, esta vez más extensa, firmada por Rafael Marquina bajo el título “Una nueva novelista: *Natacha*, de Luisa Carnés”. Marquina elogiaba el talento de Carnés y la originalidad de su propuesta. En la crítica se señala que la protagonista era una “criatura de predestinación y de fatalidad” y a su vez, era “hija de sus impulsos y obediente al imperativo de sus pasiones” (1930: 6). En agosto, *La Esfera* reproducía un fragmento de la novela acompañado de un retrato de la escritora, lo que indica que la obra mantuvo presencia en la prensa cultural durante varios meses. Antes del fragmento de la novela, el periódico la describe como “un hermoso estudio de mujer” (“Acaba de publicarse”, 1930: 16). La entrevista que el periodista Fidel Cabeza publicó en *Nuevo Día. Diario de la Provincia de Cáceres* en abril de 1930 es especialmente significativa porque recoge las declaraciones de la propia autora. Bajo el título “Luisa Carnés, la novelista más joven de España”, la escritora reflexiona sobre sus influencias y sobre la protagonista de la novela. Carnés define a Natacha como una “mujer moderna antañona”, y además señala que “Natacha marca la natividad de la mujer nueva en Castilla”. En esta entrevista, la propia autora señala que este personaje no es todavía la mujer nueva que ella estaba deseando crear, pero es parte del camino que nos hará llegar a ella (“Luisa Carnés, la novelista”, 1930: 5).

Desde la crítica académica, Ángela Martínez es una de las pocas investigadoras que ha centrado su análisis de forma específica en esta novela, que sitúa como “uno de los primeros eslabones de la propuesta emancipadora de Carnés en la ficción” puesto que la protagonista es consciente de su situación y empieza a buscar posibilidades para escapar de ella (2025: 158). Según Martínez, “la obrera Natalia Valle irrumpe como un personaje contradictorio, tensionado, determinado por el género y la clase social de origen”, y su creación es fundamental ya que dará paso a la conciencia de clase que presentará Matilde en *Tea Rooms* (2025: 167-168). De acuerdo con Somolinos, a pesar de que Carnés no indica una vía o una opción de liberación posible en esta historia, empieza a evidenciar la incomodidad de ciertos personajes con los caminos tradicionales y la voluntad que sienten por intentar escapar de ellos (2023: 114).

En cuanto al género de esta novela, Antonio Plaza plantea que la obra de Carnés se inserta en una tendencia artística de compromiso político y social que afectó a toda la sociedad europea tras la Gran Guerra y la Revolución de 1917. En este contexto, Plaza sitúa a *Natacha* dentro de la “literatura de choque o de avanzada” (producida entre 1926 y 1931), caracterizada por un realismo que busca influir en quienes gestionan el poder (2019: 19). Plaza sostiene que *Natacha* forma parte de la narrativa social de preguerra porque denuncia la desigualdad y, además, utiliza la narración para criticar las injusticias que afectan a un sector específico de la sociedad (2019: 21).

1.3. La mujer nueva

Tea Rooms es la novela social en la que se define con nitidez la figura de la mujer nueva, siendo este modelo el resultado de una maduración ideológica y literaria que ya se percibía en sus textos anteriores. Según Plaza, esta novela pertenece a la corriente de literatura del compromiso (generada entre 1931 y 1936) que se caracteriza por el cambio político-social de España de 1931, con el que se favoreció la libertad de expresión. En esta nueva corriente, los escritores buscaban llegar a las masas de forma más directa (2019: 20). Es importante destacar que el mensaje de esta propuesta resulta mucho más claro gracias al contraste que se establece con el resto de los personajes de la obra. Esto es una estrategia propia de la novela social que permite demostrar, mediante las distintas trayectorias de las empleadas del salón de té, el fracaso de las soluciones centradas en la individualidad y la necesidad de una conciencia colectiva. En las primeras aproximaciones al estudio de la obra de Carnés, Castañar indica que “Luisa Carnés defiende lo que podemos llamar una tercera vía frente a opciones tradicionales como son el matrimonio o la prostitución”. Esta tercera vía consiste en la emancipación a través del trabajo o de la cultura, que será la solución que quiere mostrar a través del personaje de Matilde. No obstante, el trabajo, tal como estaba planteado en ese momento, suponía una explotación para los obreros, y la educación superior solo era accesible para las clases más altas. En consecuencia, Carnés defiende, a través de esta tercera novela, un cambio del sistema que garantice estos derechos. Para conseguir una tercera vía funcional, no basta con trabajar, hay que luchar contra la explotación de manera organizada (1992: 286).

Décadas después, los trabajos de Iliana Olmedo resultaron determinantes para el estudio de la obra de Carnés dado su carácter precursor en la puesta en valor de una narrativa hasta entonces silenciada. La investigadora define la figura de Matilde como la mujer que “destaca del colectivo que representa por ser autónoma y tener conciencia de su situación social” (2014b: 511). Además, intenta transmitir esto a sus compañeras hablándoles de la importancia de la solidaridad y buscando así una solución para todas, un rasgo que la diferencia de todas las mujeres que Carnés había construido en su narrativa hasta entonces (2014b: 518). Matilde actuará como receptora del discurso para posteriormente transmitir a sus compañeros y al lector de todas estas nuevas ideas revolucionarias (2014b: 519). Según Arias, Matilde se distingue de sus compañeras alienadas porque ha tomado conciencia de clase y analiza constantemente cómo está organizada la sociedad (2017: 67). En *Tea Rooms* se contemplan las distintas alternativas que tiene la mujer obrera mediante los diversos personajes de la novela, y Matilde va rechazándolas todas. Carnés quiere exponer una solución para la mujer obrera alienada, así que opta por revelar el fracaso de las distintas opciones que no son la de la mujer nueva (2017: 68). El discurso de una mujer embarazada en la calle, decidida a lograr un mundo más equitativo para su futuro hijo, se sitúa al final de la novela. Según Arias, Carnés quiere mostrar que la única batalla capaz de resolver el problema de la mujer trabajadora es la lucha colectiva del proletariado, como se puede ver en este discurso del final (2017: 71).

En los últimos años se ha profundizado en la conexión de este modelo femenino con el pensamiento feminista internacional de la época. Somolinos resalta las contradicciones características del trabajo en la época puesto que para la mujer obrera implicaba una doble explotación, dentro y fuera del hogar. Esta perspectiva, que vincula a Carnés con las ideas del feminismo de segunda ola, es el eje sobre el cual la autora construye al personaje de Matilde (2022: 67). Somolinos ha relacionado la figura de la mujer nueva con las ideas feministas de Alexandra Kollontai, especialmente con su ensayo “La mujer nueva y la moral sexual” (1913). La investigadora ha realizado un análisis de este diálogo entre Carnés y Kollontai en el que habla de cómo Matilde, de *Tea Rooms*, encarna el tipo de mujer nueva que defendió la revolucionaria rusa (2023: 836). Se trata de mujeres independientes con respecto a los hombres que rechazan vivir a costa de un marido que las mantenga, y deciden vivir de su propio trabajo, a pesar de sufrir dificultades económicas (2023: 849). Frente al

ideal de mujer moderna que se difundía en la época, Matilde busca una alternativa para las obreras del momento, y rechaza por completo el modelo de mujer moderna que ella considera una idealización que no responde a la diversidad de mujeres de las clases populares. “La ‘mujer nueva’ revolucionaría su lugar en el trabajo y ello supondría una transgresión de la institución tradicional de la familia” (2023: 843-844). Frente a las limitaciones del modelo burgués, Carnés mira a la Unión Soviética y a su feminismo obrero para demostrar su postura ante las distintas identidades femeninas que se encontraban en disputa en esos años. Es así como crea a Matilde para representar a esta “mujer nueva” (2023: 856-857).

En las aportaciones más recientes de la crítica, trabajos como el de Feixiang Liu destacan que en *Tea Rooms* se encuentra la transición de la trabajadora explotada a la mujer despierta. Matilde “refleja una evolución en la ideología feminista y comunista de la autora” que nos lleva hasta su compromiso político. Carnés muestra la doble naturaleza del espacio de trabajo como lugar de explotación y de posible independencia económica, a la vez que rechaza el matrimonio para poder llegar a la verdadera liberación. Para la autora, la mujer sufre de una doble explotación, la de género a través del matrimonio y la de condición social a través del trabajo. Matilde rechaza el matrimonio para librarse de la explotación de género y empieza a tener compromiso político, que será lo que la hará capaz, según Carnés, de liberarse de la explotación obrera (2024: 452).

2. Los personajes femeninos en *Natacha*

La creación de las identidades femeninas en *Natacha* (1930) se articula a través de los vínculos interpersonales de la protagonista. Los distintos modelos de mujer que convergen en la novela parten, fundamentalmente, de las relaciones afectivas, familiares y laborales que la joven establece con las personas de su entorno a lo largo de las diversas etapas de su vida. Natalia, a quien se conoce también por el nombre que da título a la novela, representa la voluntad de buscar alternativas al modelo tradicional. La primera jornada, compuesta por siete capítulos, muestra la vida de la joven en el hogar familiar y su temprana incorporación al mundo obrero. En la segunda jornada, que consta de diez capítulos, la miseria y el desamparo terminan por alcanzar a la protagonista, quien ante la falta de posibilidades de autonomía decide dejarse llevar y se convierte en la amante de don César, el administrador de la fábrica en la que trabaja. La muerte de su madre y la consecuente visita a Labardera, un

pueblo del norte de España en el que vive su tía, marcan profundamente el desenlace de la obra, en el que Natacha decide abandonar su vida con el burgués y volver a trabajar. La estructura de la novela está condicionada por estas dos etapas. En la primera su entorno influye en su rechazo al matrimonio y en su deseo de querer escapar de la miseria. En la segunda experimenta uno de los pocos caminos que tenía una mujer obrera no casada para evitar la precariedad en la época, lo cual la empuja a volver a la explotación laboral al final de la obra.

2.1. En el entorno familiar

En cuanto al ámbito familiar, las mujeres de la primera jornada son de clase baja, comúnmente casadas y relegadas al ámbito doméstico. Las que trabajan lo hacen en condiciones de extrema precariedad, compaginando largas jornadas laborales con las cargas domésticas. En este espacio, la maternidad y el matrimonio se convierten en un destino inevitable. En la segunda jornada, Carnés construye un espacio inventado que remite a Galdós y a novelas de tesis como *Doña Perfecta* (1876). Labardera es el pueblo ficticio en el que la autora crea un entorno de clase media y alta profundamente tradicional, evitando así la crítica a una localidad en concreto. Las apariencias, la hipocresía, la moral cristiana y la sumisión de la mujer son característicos de esta comunidad, rasgos muy similares a los de la localidad de provincia, Orbajosa, símbolo de la España rural, que aparece en la novela de Galdós antes mencionada.

2.1.1. Las mujeres en el Madrid de la primera jornada

En el ámbito de la infancia de Natacha y de su núcleo familiar en Madrid, el modelo femenino que la rodeaba estaba personificado por “mujeres adolecidas como su madre” (Carnés, 2019: 86)³, y se hace hincapié en que nació “de una madre macerada por todos los dolores humanos” (85). Entre las mujeres de su infancia se encontraban las vecinas, las hijas de las vecinas y su propia madre. Todas ellas pasaban la mayor parte de sus vidas en el ámbito doméstico, el cual determinaba un destino de sufrimiento y pasividad que su madre intentó mitigar de forma simbólica al darle por herencia su nombre. Ambas se llaman Natalia porque, como dice el narrador, su progenitora “deseaba que su hija de su corazón, al recibir en el

³ A partir de ahora, todas las citas procedentes de *Natacha*, tomadas de esta edición, se indicarán solo anotando el número de páginas entre paréntesis.

agua bautismal el nombre materno, le fuera otorgada al tiempo la dolorosa experiencia de la madre, que habría de hacerla invulnerable ante el dolor” (94).

El primer y más directo referente femenino de Natacha es, por tanto, Natalia Valle⁴. Su presentación en la novela la realiza Gabriel, un joven amigo de su hermana Librada que se hospeda en casa de la familia mientras estudia en Madrid. El joven burgués la describe como una persona baja y débil que tiene la cara siempre triste y que ríe muy poco. Gabriel y Natalia conversan a menudo, y ella le explica lo infeliz que ha sido en su matrimonio, refiriéndole las largas horas que pasaba en soledad esperando a su marido, siempre entregado a los vicios del juego y del alcohol. Entre Natalia y su cónyuge eran frecuentes los gritos y las discusiones. La unión entre ambos no fue fruto del amor, puesto que ella, en busca de estabilidad económica tras la muerte de su padre, se vio obligada a casarse. Había sido una joven idealista y romántica, pero un desengaño amoroso con un violinista y la pérdida de un embarazo la empujaron a un enlace de conveniencia con su primo Berto. Lejos de ofrecerle el amparo que buscaba, la unión agravó su desdicha, y su vida empezó a ser más dolorosa. Como asegura el narrador, “Natalia aumentó el mundo de mujeres débiles que no saben más que llorar con los brazos cruzados sobre el pecho” (93). Cuando nació su hija, se dio cuenta de que la maternidad no le aportaba la felicidad que ella esperaba, y comprendió “que el amor de su Natalia no era el oasis de cariño que había soñado” (98). Su figura encarna la transmisión generacional de la miseria femenina, un patrón que Natacha observa con claridad y del que quiere escapar. Natalia cree en la educación como la forma en la que la mujer podía ascender socialmente, y es por eso por lo que deseaba ese futuro para su hija, igual que lo tuvo su hermana Librada. Sin embargo, la pobreza en la que vive la familia hace que Berto busque un empleo para la niña, de tan solo doce años. La madre aprende de su propia experiencia, pero no será capaz de librar a su hija de esa misma realidad que ella ya logra entender que no es buena para la mujer. Así que se vio obligada a renunciar a las expectativas de una vida mejor para ella, “y le enseñó el camino del trabajo, que es tan largo y penoso como el de la vida” (102).

La abuela materna de Natacha se describe en la novela como una mujer “cuya juventud se había mustiado, como una flor dentro de un vaso seco” (88). Aunque la protagonista no

⁴ Natalia Valle es el seudónimo que utilizó Luisa Carnés para firmar algunas de sus colaboraciones periodísticas durante más de quince años. En España lo usó entre 1936 y 1937, mientras que en México se sirvió de él hasta 1951. El uso de este seudónimo da fe de la importancia que otorga la autora a esta obra (Plaza, 2019: 59).

llegó a conocerla de forma directa, esta figura forma parte de la red de mujeres casadas e infelices que observa a su alrededor y que van configurando su identidad. Podríamos considerar la memoria de la abuela como el primer eslabón de una herencia de dolor doméstico y de falta de posibilidades que se repite de manera casi idéntica en las siguientes generaciones de la familia, y que es contra lo que Natacha quiere luchar. Según Martínez, “Natacha es consciente de la opresión del espacio familiar, pero también sabe que este se encuentra determinado por las condiciones económicas de miseria obrera” (159).

Las vecinas formarán parte de estos modelos de mujer que Natacha va observando en su infancia y juventud. Debido a la pobreza de la familia de la protagonista, se mudan varias veces a distintas habitaciones alquiladas en la ciudad de Madrid. Al principio de la novela, la familia vive en un cuarto bajo en una casa inmediata al Paseo Imperial⁵. Allí, las vecinas son “parlanchinas”, rasgo muy contrario al silencio y la frialdad que caracteriza el hogar de Natacha. Más adelante, la familia se desplaza a un cuarto exterior en el barrio de San Andrés⁶. En la vecindad, el narrador destaca que las mujeres “no sabían otra cosa que doblar la rodilla y hacer en la frente la señal de la cruz” (130). Por lo tanto, Carnés está representando a través de ellas el modelo de mujer popular y religiosa sometida a los valores tradicionales del hogar y la Iglesia. Margarita Nelken señaló en el informe *La condición social de la mujer en España* (1921) que la educación católica impuesta a las mujeres era una de las principales causas de su debilidad política, una postura que analiza Nuria Sánchez detenidamente en su estudio centrado en los años de preguerra. De este modo, la influencia religiosa funciona como un obstáculo para que los personajes femeninos desarrollen una conciencia no solo de clase, sino

⁵ El Paseo Imperial de Madrid era un eje puramente industrial, ferroviario y obrero situado en el barrio del Imperial (actualmente en el distrito de Arganzuela). Puesto que estamos ante una novela realista, la autora intenta retratar espacios que los lectores puedan reconocer. En este sentido, los lugares proceden de la observación de su ciudad.

⁶ Durante la preguerra, San Andrés de Villaverde era un municipio industrial independiente que no figuraba en el mapa de barrios de Madrid al no haber sido anexionado a la capital hasta 1954. Por ello, es probable que la autora se estuviera refiriendo a las calles próximas a la Iglesia de San Andrés, en el actual barrio de La Latina. Esta suposición se apoya en que dicha iglesia se ubicaba en una plaza, coincidiendo con la descripción de la novela: “un cuarto exterior del barrio de San Andrés, en una plaza solitaria, frente a una Iglesia vetusta” (118). Además, el taller de sombrerería en el que trabajaba la protagonista se encontraba en una calle cercana al puente de Toledo. Si la novela se refiriera al municipio de San Andrés, este quedaría demasiado lejos del puente de Toledo como para que la joven pudiera ir y venir andando en su día a día. Por eso, tiene mucho más sentido pensar que Carnés habla de la Iglesia de San Andrés, puesto que la distancia entre esta iglesia, el Paseo Imperial y el puente de Toledo es relativamente corta.

también de género, al considerar como algo natural la sumisión y la desigualdad de la estructura social y familiar (2025: 252)⁷.

2.1.2. Las mujeres en el Madrid de la segunda jornada

Salud es una mujer mayor que trabaja como empleada doméstica para don César. En sus primeros días de convivencia con Natacha, miraba con desconfianza a la joven y la juzgaba por su decisión de vivir con el administrador.

¡Estaba loco el viejo! Traer a casa una mujer que podría ser su nieta, a que le mandase a ella —a sus años— y le comiera a él el dinero en cuatro días. Por supuesto que ya sabía la muy pécora lo que se hacía; ya... Aunque a lo mejor le pasaba lo que a la otra: “Claro, con echarse otro al canto, ¡bastante les importa a esas mujeres!...”(196)

Pronto se percató Salud de que Natacha no era caprichosa ni buscaba grandes lujos, y empezaron a tener una buena amistad. Salud forma parte del modelo tradicional de la clase obrera. A menudo explica a Natalia sus sueños frustrados y culpa a su marido y a la maternidad de ser la razón por la que no ha sido capaz de cumplirlos. Se deduce que sus sueños están relacionados con el mundo del espectáculo que, a ojos de la moral conservadora de la época, resultaba incompatible con la decencia exigida a una mujer casada:

Yo pude haber llegado a ser algo —le decía—, pero por culpa de mi marido... Sí, señora. Yo estaba ya casada, y embarazada de mi primer hijo, cuando quisieron contratarme para América. Hice varias temporadas en el Español y en la Zarzuela. Empecé de comparsa. Me daban seis reales cada noche. Hasta que una vez el director artístico se fijó en mí. [...] Pues sí, me quisieron contratar para América, pero mi marido no quiso. ¡Ay, otra habría sido mi suerte! (203-204).

Por lo tanto, Salud ve el matrimonio y la maternidad como los obstáculos que anularon sus aspiraciones profesionales y personales. Para Natalia, escuchar estas quejas refuerza su rechazo hacia el modelo de hogar convencional y aviva sus deseos de encontrar una alternativa para su vida. Sin embargo, Salud carece de solidaridad con otras personas de su misma clase, y eso lo vemos en el trato que da a la muchacha que limpia la casa de don César: “Frote usted, hija, frote usted, que no se le va a romper ningún hueso” (204). Natalia se ríe a

⁷ Esta sumisión a la moral cristiana y el control que la Iglesia ejercía sobre la población femenina va a ser lo que se plantea en el debate sobre el voto femenino. Carnés dice en 1933 que no se podía decir que las mujeres habían votado en las elecciones generales puesto que no habían estado libres de coacciones y de influencias (Somolinos, 2023: 851).

menudo de estos episodios, lo cual demuestra que es un personaje lleno de contradicciones. Tiene una cierta conciencia de clase, pero está centrada en ella misma y no llega a tener la visión colectiva que alcanzará Matilde en *Tea Rooms*.

Natalia empieza a visitar La Kabila⁸, un barrio que representa las condiciones de vida infrahumanas de la clase obrera en la periferia madrileña. Este evidencia las desigualdades sociales a través del contraste con el barrio en el que vive don César en las proximidades de Madrid. Sin embargo, Natalia se siente más viva cuando se aleja de ese barrio burgués. En La Kabila conocerá a varias mujeres, entre ellas a María Antonia, a la madre de esta, a la pequeña Laurita y a la Morena. En opinión de Martínez, “a pesar de la distancia que muestra con los vecinos de su barrio y con las trabajadoras de la fábrica, Natalia defiende sus intentos de rebelión frente a la postura conservadora de don César” (2025: 157). Aunque no tiene una conciencia de clase total, su rebeldía y orgullo la llevan a defender a la gente de la clase obrera ante los juicios y los desprecios de alguien de una clase superior. Natalia se encariña profundamente con Laurita, la hija de seis años de María Antonia, quien pasa muchas tardes en su casa. La presencia de la pequeña permite que se manifieste en la protagonista, por primera vez en la novela, su instinto maternal. Esto demuestra que Carnés no rechazaba los cuidados de los niños ni la maternidad en el sentido biológico, sino que denunciaba la maternidad como destino obligatorio y como renuncia a la propia individualidad de la mujer.

2.1.3. Tradición y moral en la España rural

Labardera se introduce en la primera jornada mediante los recuerdos de Gabriel, y en la segunda, a través de la visita de Natacha. En este pueblo viven Librada y Gabriel. Aquí, en la segunda jornada, Natacha conoce a Lena, la esposa de Gabriel. De hecho, Lena es el primer personaje femenino que se menciona en la novela, hecho que acentúa el contraste con la descripción de las mujeres que dominan la primera jornada. Sabemos de ella a través de una carta que le ha escrito Gabriel en la que la describe como dulce, rubia y de ojos claros. De estos dice que son alegres y, a la vez, un tanto tristes. Desde el principio se da a entender que Lena es muy maternal. Representa una feminidad tradicional alejada del mundo laboral

⁸ La Kabila es un barrio ficticio creado por la escritora. El nombre proviene del árabe y hace referencia a las tribus nómadas o beduinas, en especial, a las formadas en el norte de África por pueblos bereberes. El término se utilizó en España para dar nombre a ciertos barrios chabolistas. En 1930 se conocía así a un barrio asturiano de estas características. Aunque no había un barrio en el Madrid de la época llamado de este modo, es probable que Carnés pensara que era un nombre que podía servir para caracterizar un barrio periférico de chabolas.

y de la educación superior. Esto último la diferencia de Librada, mujer formada e independiente económicamente. El personaje de Lena, según Somolinos, “representa a una mujer de familia aristócrata en una ciudad de provincias, que no tiene la necesidad de trabajar para sobrevivir” (2022: 45). Por lo tanto, simboliza la figura del ángel del hogar, y encarna la apuesta por el amor romántico, característico de los personajes literarios tradicionales.

Librada Valle, la tía materna de la protagonista, es alta y fuerte, rasgos que se contraponen a los de su hermana. Estudió la carrera de maestra de escuela, la mayor formación a la que podía acceder una mujer en la época, y obtuvo una plaza en Labardera. Que una mujer de la condición social de Ada pudiera acceder a este tipo de estudios era algo poco realista en la época. De hecho, su hermana no pudo estudiar y pasó la mayor parte de su infancia y adolescencia en el domicilio familiar ayudando a la madre. Esto puede indicar que el nombre del personaje es simbólico, puesto que, por alguna razón que se desconoce, se libró de la precariedad y de la miseria al lograr ascender socialmente. Según Somolinos, “el planteamiento de la emancipación a través de la educación se expresa a través del personaje de la tía Ada”. Renuncia al matrimonio, y, aunque parece en un primer momento que representa la liberación de la mujer por medio del trabajo, en realidad recaen sobre ella la moral y los valores tradicionales (2022: 46). Esto se manifiesta claramente en su actitud, ya que juzga constantemente a su sobrina, y llega a culparla de la muerte de su madre, argumentando que su fallecimiento fue una consecuencia directa de los disgustos provocados por su conducta. Cuando se entera del idilio entre Gabriel y Natacha, le grita: “¡Perdida!” (288). Esta exclamación condensa la doble moral de una sociedad que penaliza la libertad sexual de la mujer mientras justifica el adulterio del hombre, una moral que Ada en ningún momento cuestiona.

Cuando Natalia Valle fallece, las mujeres del círculo de Ada acuden a su hogar para rezar por el alma de la difunta. Resulta significativo que Carnés decida mostrar únicamente a figuras de la burguesía y a algunas aristócratas, omitiendo la presencia de mujeres de clase obrera en el pueblo. Esto sirve de contraste con la ciudad de Madrid, en la que aparecen principalmente mujeres de clase trabajadora. La reunión de estas vecinas muestra la estricta moral cristiana del entorno rural. El narrador dice que Natacha “miraba cómo se iban limpiando los ojos hipócritamente” (249), con lo que la autora da a entender que ese luto no nace de una pena real, sino de una obligación social y religiosa por guardar las apariencias.

Esto es precisamente lo que caracteriza al pueblo, un espacio cerrado dominado por el qué dirán y la hipocresía, donde la religión se usa como una herramienta de vigilancia o de juicio moral que castiga a las mujeres que se salen de la norma, como Natacha. Aparte de mujeres tradicionales prototípicas, la autora introduce a dos personajes que han accedido a la educación superior. Una de ellas es médica y la otra es abogada. En los años previos a la Segunda República eran muy pocas las mujeres que lograban formarse en estos ámbitos. Por lo tanto, es probable que Carnés quisiera mostrar que el acceso a la educación superior no garantiza la emancipación ni un cambio en la mentalidad tradicional, y que es necesario un replanteamiento de las estructuras sociales y económicas (Somolinos, 2022: 53).

2.2. En el entorno laboral

En el ámbito laboral, según Martínez, “la protagonista no experimenta el hermanamiento con el resto de los obreros, aunque sí es consciente del mundo que comparte con ellos”. Natacha “moviliza la frustración, la rabia, el hastío y la miseria que sufre la mujer obrera, oprimida por el entorno” (2025: 156). Esta desconexión con sus iguales se debe, en parte, a que es capaz de detectar las injusticias y a que no se conforma con su realidad. Sin embargo, a diferencia de Matilde, de *Tea Rooms*, sus reacciones operan desde la individualidad y nacen, no de la conciencia de clase, sino de la rebeldía.

El espacio del taller de sombreros constituye el primer escenario laboral de Natacha, y resulta fundamental para entender su cuestionamiento de los roles tradicionales. Como señala Somolinos, “el ambiente familiar hostil y violento en el que crece Natacha determina la construcción de su subjetividad, que se concreta después a través de la socialización con sus compañeras de la fábrica” (2022: 49). Además, el narrador hace hincapié en los espacios interiores del taller, y describe una de las salas como “reducida e insalubre, cuya claraboya espesa y sucia obstruía el paso de los rayos del sol, y cuyo pavimento de madera carcomida despedía un polvo maloliente y negro” (104). Es en este espacio de explotación donde Natacha empieza a manifestar un profundo rechazo hacia las dinámicas de sometimiento que asumen con resignación tanto sus compañeras de trabajo como su madre, aunque estas se lleven a cabo en espacios distintos.

Almudena es la joven del taller con la que más relación tiene. Lo que más destaca de su carácter es su alegría. Se hicieron amigas porque no se burlaba de ella, como sí lo hacían

el resto de las empleadas. Cuando Natalia cumple veinte años, Almudena inicia una relación sentimental sobre cuyos peligros le advierte la protagonista, recordándole el riesgo de repetir el mismo camino que sus madres. Natalia pone en duda constantemente la ilusión de Almudena por casarse y tener hijos, y esto molesta a su amiga puesto que para ella este es el único destino que tienen las mujeres de su clase social. En la vida de Almudena, como afirma Somolinos, el matrimonio no supondrá una liberación del trabajo ya que, en los hogares de las familias trabajadoras, el salario de las mujeres era indispensable para mantenerse (2022: 50). Según Almudena,

¿para qué estaban las mujeres en el mundo sino para eso? Así habían encontrado el mundo y así lo dejarían cuando se fuesen de él. ¿Y ella? ¿Le parecía mejor su vida? ¿Qué esperaba? Hoy los príncipes no bajan a las aldeas a tomar esposa. Los pobres como ella no podían aspirar más que a pobreza (158).

Natalia sentía que Almudena había renunciado a su amistad por el amor, y eso le decepcionaba porque ella no esperaba ese destino para su amiga, aunque también podemos detectar ciertos celos en este reproche. La desilusión de Natalia ante la elección de Almudena confirma su soledad en el proceso de concienciación, tanto de clase como feminista, dentro de un entorno laboral donde sus compañeras, lejos de cuestionar el sistema, asumen la precariedad y la subordinación como un destino inevitable y natural.

Ezequiela, la oficiala del taller, se describe en la novela como “una treintona sensiblera, golosa y calumniadora” (105). El miedo que le provoca a la protagonista se fundamenta en el trato hostil y despótico que da a las aprendizas. Demuestra una ausencia total de conciencia de clase ya que reproduce contra sus propias compañeras la explotación impuesta por los dueños, y actúa como un instrumento de opresión al servicio de la dirección. Esta conducta ilustra la manera en la que la carencia de una conciencia política y social fragmenta los lazos de solidaridad entre la clase obrera y la desarma por completo. No obstante, este personaje también encarna la crudeza de la desprotección laboral de las clases bajas a través de su enfermedad. A pesar del progresivo deterioro de salud que sufre, debe seguir acudiendo a su puesto, donde termina falleciendo en plena jornada laboral. Este es un hecho muy significativo con el que Carnés representa la deshumanización del proletariado. La oficiala fue abandonada por su pareja por esta enfermedad, y Natacha observa este abandono como otra señal de las miserias a las que te puede llevar el amor romántico. Por ello usa este

ejemplo para advertir a Almudena sobre los peligros de depositar su confianza en los hombres.

En consonancia con este personaje, Natalia conoce a otras trabajadoras entre las que destacan las hermanas Fermina y Fuensanta. La protagonista tardó en acostumbrarse a las demás compañeras del taller a las que el narrador describe como parlanchinas, como sus vecinas, y alegres. Almudena avisa a Natalia de que las hermanas lo cuentan todo a la oficiala. Esta advertencia vuelve a reflejar la fragmentación de las obreras dentro del taller y la carencia de cualquier tipo de solidaridad entre ellas.

2.3. Natacha: vida de miseria y dolor

Para entender a este personaje debemos remitirnos al primer apartado de este trabajo, en el que se especifica que *Natacha* aparece en el momento en el que Carnés está intentando representar a una nueva mujer en sus obras. En este proceso de gestación de un nuevo modelo femenino, Carnés crea a un personaje lleno de contradicciones. Natacha observa situaciones que la empujan a rebelarse; sin embargo, las otras mujeres de la obra las contemplan con resignación y no buscan ninguna alternativa. La galería de mujeres que van apareciendo en la novela está pensada para comprender mejor al personaje principal. A través del contraste con estas podemos observar que Natacha no encaja con ningún modelo preestablecido. La joven empieza a mostrarse disconforme con los modelos tradicionales y a buscar alternativas.

2.3.1. La protagonista en la primera jornada

En las primeras páginas de la novela Gabriel le dice a Lena en una carta que la joven de la casa en la que vive en Madrid tiene un carácter extraño, es arisca y no quiere a los suyos. También la informa de que su padre no la controla, y que sale y entra cuando quiere, hecho que no era habitual en la época. Es Gabriel quien la apodaba Natacha porque le recordaba a un personaje de una novela rusa que había leído, en la que la protagonista asesinaba a un burgués que la había violado. En esta jornada, el narrador describe a Natacha como huraña y seria. Destaca que es guapa y que otras vecinas no se atreven a acercarse a ella. Desde el principio de la novela, el narrador la diferencia de las demás, remarcando su individualidad y su distanciamiento tanto de la familia como de las otras chicas de su edad.

Cuando Natalia ya llevaba un tiempo trabajando en el taller, el narrador recuerda que “a los catorce años supo que el mundo solo es miseria y dolor”, y que “no soñó con el amor”

(110). Por lo tanto, la infancia y adolescencia de Natalia están marcadas por la falta de afectos, la pobreza y la frialdad. En su adolescencia, los hombres le generaban repulsión debido al comportamiento de su padre con su madre y a los asquerosos comentarios, miradas y roces de sus compañeros de trabajo:

Pero no pudo evitar que germinara en su alma la semilla de la repulsión hacia el medio ambiente en el que vivía, y en particular hacia los hombres –groseros, obscenos–, sus compañeros de trabajo, que no desperdiciaban ocasión de rozarle una pierna o un brazo con su cuerpo al cruzarse por la noche en los pasillos, angostos y mal alumbrados, del cuarto de hormas; hacia aquel viejo apoplético don César, el administrador, que le retenía una mano entre las suyas, rosadas y blandas, cuando se acercaba a la caja a cobrar el sueldo todas las semanas [...]. Por eso no sintió el presentimiento del amor, que tal vez habría sido la redención. Los hombres eran como su padre, o don César, o aquellos cochinos de la fábrica (113).

A Natacha le dolía su miseria, y lo ocultaba muchas veces a través de una actitud de indiferencia para que otros, como Gabriel, no fueran testigos de ese dolor. Esto se debe también a que es un personaje caracterizado por el orgullo. Le molestaba la resignación de su figura materna y quería subvertir su destino para evitar que le pasara lo mismo a ella. A diferencia de su madre, que lloraba regularmente, Natacha se caracteriza por su frialdad ante la desdicha. Se sentía muy lejana a su progenitora y a las compañeras de trabajo, se consideraba ajena a todas ellas, y envidiaba a todos aquellos que eran felices ignorando su existencia en este mundo. En el capítulo cuatro, la familia la empuja a pedir un anticipo al administrador del taller, y ese episodio la incómoda profundamente ya que se siente humillada. Hacia el final de la primera jornada, después del episodio del anticipo, Gabriel y Natacha inician una relación distinta a la que habían tenido anteriormente. Se empiezan a fijar el uno en el otro, aunque no llegan a establecer un vínculo amoroso. La marcha de Gabriel a Labardera la entristece profundamente. Esto, y el posterior romance de ambos en la segunda jornada, cuando Natacha visita Labardera, nos hacen descubrir que, como afirma Somolinos, Natacha aún tiene en su imaginario la posibilidad del amor y de redimirse a través de una vida compartida con un compañero, pese a las críticas que hace a la institución del matrimonio (2022: 51).

Al enterarse de que Gabriel se iba a casar con Lena, la protagonista reflexiona sobre su actitud, y se promete a sí misma parecerse más a las demás chicas de su alrededor: “Sí. Seré como son otras. Estaré alegre. Me divertiré. No se es joven siempre. Me divertiré. ¡Ya lo

creo!” (172). Sin embargo, en el último capítulo de la primera jornada, don César le propone a la joven, que apenas tiene veinte años, ser su amante tras confesarle su obsesión por ella. Natacha accede con el único fin de huir de la precariedad, aunque asume la decisión con una profunda incomodidad. Ciertamente, la aceptación de este trato responde no solo a la miseria económica, sino también al desamparo amoroso en el que queda tras la marcha de Gabriel, una línea interpretativa en la que también abunda Martínez (2025: 154). Así, la protagonista se deja llevar por la sugerencia del hombre porque se siente rendida ante la falta de alternativas para su vida, y Don César se aprovecha de esto para sus intereses sexuales. Esta situación era muy común en la época de Carnés, en la que las trabajadoras estaban constantemente expuestas a la cosificación y a la explotación sexual por parte de sus compañeros y superiores.

2.3.2. La protagonista en la segunda jornada

Natalia muestra indiferencia ante los lujos de don César, y se avergüenza de que la vean con él. Ahora viaja, va al cine, se hospeda en hoteles lujosos, pero lo único que ocupa un lugar en su mente es lo que pueden pensar de ella Gabriel y su madre. Según Somolinos, la decisión de convertirse en una mujer mantenida –forma en la que la novela manifiesta esta vertiente de la prostitución al aceptar la convivencia y el sustento de un hombre a cambio de ser su amante⁹– desata en Natacha un profundo conflicto moral. Carnés expone así cómo la sociedad ofrece escasas alternativas a las mujeres de clase obrera fuera de la miseria. No obstante, las que optan por esta vía de supervivencia económica no hallan la liberación, sino que acaban siendo estigmatizadas y castigadas por la misma sociedad que las empuja a estos caminos (2022: 50-51). A Natacha le generan repugnancia los besos de don César, y le produce rechazo que el hombre se le acerque. En casa del administrador se aburre. Su única compañía la mayoría de los días es Salud, y se siente sola y vacía. No está satisfecha con su camino, y cuando ya lleva un tiempo en casa de don César se pregunta atormentada: “¿Habría acabado todo ya? ¿Sería su vida igual siempre? ¿Su vida?... ¿Cuál; esta o la otra? ¿Aquella

⁹ Marta en la novela *Tea Rooms* decide escapar a la precariedad a través de esta forma de prostitución. Matilde, la protagonista de la novela, señala que la vía de Marta no es la indicada para la mujer obrera: «“Esto”, no. Ni “lo de Marta”. Ni tampoco la inconsciencia de Laurita. Hay que destruir toda esta carroña. Destruir. Para edificar. Edificar sobre cimientos de cultura. Y de fraternidad. “Antes no había más que dos caminos abiertos ante la mujer: el del matrimonio y el de la prostitución” [...] “Ahora, ante la mujer se abre un nuevo camino...”» (Carnés, 2016: 204).

de atrás, la del hambre, o esta, de la saciedad?” (210). La joven se siente juzgada, y se avergüenza cuando ve que otras parejas sí que se aman pese a la pobreza, como por ejemplo María Antonia y el padre de su hija. Don César destaca a menudo la diferencia entre Natacha y las demás: “él habría preferido que ella fuera semejante a aquellas mujeres que esperaban todas las noches la llegada de sus cónyuges, agrupadas y en animada charla” (224).

Durante su estancia en Labardera para asistir al sepelio de su madre, la protagonista inicia un idilio secreto con Gabriel, quien actúa en ese momento como un “salvador” capaz de aliviar su sed de cariño. Mientras Gabriel está siendo infiel a su esposa, se cree con derecho de juzgar la relación de Natacha con don César y “sostiene un discurso sobre la moralidad cristiana que condena a la protagonista, pero que también puede liberarla del pecado” (Martínez, 2025: 165). Incluso siendo testigo de esto, Natacha se deja llevar por lo que siente por él y acepta sus críticas¹⁰, olvidando por un momento su orgullo. Como sostiene Martínez, el personaje se muestra otra vez lleno de contradicciones:

La hostilidad y la rabia hacia los hombres se le desmorona con Gabriel, se convierte en un sujeto vulnerable; cerca de él es una mujer feliz, pero sumisa, devota, mientras que en su ausencia se muestra huraña y firme en sus convicciones sobre la explotación de la mujer obrera. Por otro lado, la autora descarta la opción del amor como posible redención de la distancia social y, en este sentido, construye un final determinista. (2025:166).

Gabriel la excusa de sus actos comparándola con la protagonista de la novela rusa que había leído: “no era mala, pero en su alma habían sembrado odio, y no podía devolver más que odio” (265). Carnés crea a un personaje muy influenciado por la literatura que leía¹¹ en esta parte de la novela. La joven le dice a Gabriel que “si tú no me hubieras dejado sola, no habría ocurrido aquello tan sucio y tan triste” (269) y “ahora me siento fuerte. A tu lado sería capaz de todo”. Sin embargo, Lena descubre la relación extramatrimonial, y sufre una caída que la llevará a la pérdida del hijo que esperaba, lo que interrumpe inmediatamente el vínculo amoroso de los jóvenes. Esto obliga a Natacha a regresar a Madrid completamente

¹⁰ Gabriel la tilda de prostituta cuando afirma: “Sí, porque lo eres, lo eres tanto como esas pobres desdichadas que andan por las esquinas en la noche a la caza de hombres, solo que tú has tenido la suerte – si se puede llamar suerte a eso – de dar con un cerdo bien cebado, pero eres igual de zorra que las otras [...]. Ya hasta tu tía reniega de ti, y pone un preámbulo idiota para que no la vean contigo por la calle porque tu presencia mancha (259).

¹¹ Entre la literatura que consumía la autora y que pudo influir en la creación de este personaje debemos tener en cuenta la literatura decimonónica y la novela rusa. Además, Olmedo destaca que la novela emplea los recursos del género de la novela de folletín, que estaba muy de moda en la época, como pretexto para la denuncia (2014a: 59).

desamparada. La joven busca refugio en el humilde hogar de su amiga Almudena. A través de esta convivencia, vuelve a observar de cerca las consecuencias del matrimonio para las obreras y además decide que no quiere volver con don César. Según Ángela Martínez:

el fracaso de Natalia es una metonimia del determinismo que padecen las trabajadoras de los años treinta en sus espacios domésticos y laborales. Y es un fracaso, parece advertir Carnés, que no puede resolverse desde la individualidad y el hastío personal. La pesadumbre de la protagonista la conduce una y otra vez al lugar de partida y la incapacita para transformar sus condiciones (2025: 167)

Así que finalmente, la vuelta a Madrid supone para Natacha un retorno al mundo laboral. La única vía posible para alejarse de la miseria era vivir con don César, pero las experiencias en Labardera hacen que la joven reflexione sobre su futuro y quiera valerse por sí misma y recuperar una dignidad que siente perdida ya que las alternativas experimentadas hasta ahora no le han aportado la autonomía que deseaba. Según Somolinos, a pesar de ser plenamente consciente de la explotación que el camino del trabajo conlleva, prefiere afrontarla antes que volver a someterse a la voluntad de un hombre a cambio de manutención (2022: 51-52). Natacha le confiesa a su amiga Almudena que la decisión de irse con el administrador fue involuntaria y que en ese momento estaba muy triste y desesperada. Para ayudar a su amiga, vende algunas joyas y le entrega el dinero. Al comprender que ya debía marcharse de casa de Almudena, camina sin rumbo y pasa por delante de su antiguo hogar después de dos años de ausencia, un reencuentro con su pasado que la hace llorar. En la calle ve a Laurita, a María Antonia y a la abuela, pero se da cuenta de que la ignoran o ya no la reconocen. Termina frente a una tienda de sombreros, donde “se deja llevar, inerte, hacia allí. Empuja la puerta del comercio y entra” (304) porque “la novela se construye sobre una estructura circular, determinista, que condena a la protagonista a repetir el ciclo de sus condiciones vitales una y otra vez” (Martínez, 2025: 154). Como señala Olmedo, a través de este personaje “Carnés concreta su propuesta: la mujer ha cambiado, el entorno no” (2014a: 74). Al fracasar sus intentos por escapar de la pobreza, Natacha empieza a resignarse ante su futuro y reflexiona sobre la pérdida de identidad que sufrirá si vuelve a la precariedad de los inicios de la novela¹². El desvanecimiento de sus ilusiones la empuja de forma inevitable a

¹² Antes de llegar a la tienda de sombreros, el narrador plasma el pensamiento de Natalia: “Yo no seré nunca nada” (301).

regresar al punto de partida, asumiendo el trabajo manual como el único destino que la sociedad le tiene asignado (Olmedo, 2014a: 75).

Es relevante destacar que la verdadera tragedia de Natacha no es únicamente su regreso final al mundo obrero y el determinismo social al que está expuesta, sino la lucidez que tiene en todo este proceso. A diferencia de todas las mujeres que le sirven de contraste en la novela, ella no asume la sumisión como algo natural. La protagonista va analizando sus opciones e incluso las experimenta. Pero es una mujer a la cual la realidad socioeconómica y política de su país no va a permitirle salir de los moldes preestablecidos. Natacha es plenamente consciente de que va a tener que abandonar sus esperanzas de construirse una vía alternativa. Habita un espacio fronterizo porque no pertenece a las obreras alienadas, pero carece aún de los recursos para ser plenamente una mujer nueva. Carnés está transmitiendo a través de su protagonista sus propias inquietudes ante los roles de género y los problemas de la clase obrera. Natacha sufre el dolor de haber adquirido cierta conciencia de clase y de género, pero de tener que continuar perteneciendo a una sociedad que no anticipa aún ningún cambio posible. Otro aspecto significativo es que Matilde, de *Tea Rooms*, ha cambiado su manera de pensar, en parte, por las ideas revolucionarias que le han contado sobre Rusia¹³. Sin embargo, en *Natacha*, Carnés muestra cómo desde muy pequeña la protagonista rechaza todas estas estructuras tradicionales sin haber sido persuadida por ninguna influencia ideológica externa. Este cambio entre las protagonistas se debe a que, durante los años de escritura de *Tea Rooms*, Carnés se aproxima al Partido Comunista. Por lo tanto, la conciencia política de Matilde refleja, en el fondo, la propia evolución ideológica de la autora.

Conclusiones

El análisis de *Natacha* (1930) confirma que esta primera novela larga de Luisa Carnés constituye una fase de transición fundamental en la creación de los personajes femeninos de su producción literaria de preguerra. A Carnés los personajes femeninos de esta obra le sirven para denunciar la realidad de las mujeres de su época y anticipar el hallazgo de una vía emancipatoria para las obreras en concreto. Sin embargo, al tratarse de una obra temprana,

¹³ Matilde reflexiona sobre las posibilidades de la mujer obrera: «Pero también hay mujeres que se independizan, que viven de su propio esfuerzo, sin necesidad de “aguantar tíos”. Pero eso es en otro país, donde la cultura ha dado un paso de gigante; donde la mujer ha cesado de ser un instrumento de placer físico y de explotación; donde las universidades abren sus puertas a las obreras y a las campesinas más humildes» (Carnés, 2016: 130-131).

esta denuncia todavía no indica una solución y únicamente transita entre los fracasos de las alternativas individuales a un problema que es colectivo.

En primer lugar, la lectura detenida de la novela ha permitido comprobar que la estructura en dos jornadas responde al proceso de concienciación de clase y de género de la protagonista. En la primera jornada, Carnés construye una galería de personajes femeninos tradicionales que despiertan en la protagonista un sentimiento de rebeldía. Natacha es consciente de la opresión tanto de género como de clase que sufren sus congéneres y no quiere continuar por el mismo camino que ellas. En la segunda jornada, Carnés expone el fracaso de la alternativa individual que ha tomado la protagonista ante la desesperación. Ni la miseria del hogar, ni la explotación laboral, ni la dependencia económica de un hombre le ofrecen esa autonomía que ella anhelaba. El final circular de la novela demuestra que Carnés aún no había hallado la solución al problema de la mujer obrera que, finalmente, encuentra en *Tea Rooms*.

La revisión del estado de la cuestión remarca que *Tea Rooms* ha concentrado el foco de la crítica literaria. *Natacha*, en contraposición, es una obra poco estudiada. Los trabajos más significativos sobre esta novela la han posicionado como un eslabón hacia la conciencia de clase y género que presentará Matilde en *Tea Rooms*. Sin embargo, la crítica la ha leído, principalmente, como un precedente a su novela de 1934, centrándose en la protagonista y sin hacer mucho hincapié en el resto de los personajes. Este trabajo ha tenido el objetivo de demostrar que la transición presente en *Natacha* no es una etapa menor en la trayectoria de Carnés, sino el momento en el que la autora empieza a formular, todavía sin respuesta, las preguntas que *Tea Rooms* responderá. Las entrevistas en la prensa de la época muestran cómo la propia autora es consciente del carácter transitorio de su protagonista. Tras el lanzamiento de la obra, Carnés confirma que no concebía este personaje como un modelo acabado. El análisis de los personajes secundarios de la novela ha permitido caracterizar a la protagonista a través del contraste. Frente a mujeres resignadas del entorno familiar y laboral, Natacha se distingue por su lucidez ante la opresión, aunque carece de herramientas para salir de ella.

En definitiva, los resultados de este análisis permiten sostener que *Natacha* es una obra que merece ser leída en sus propios términos. Carnés crea a una protagonista compleja y contradictoria cuya lucidez ante la opresión la distingue radicalmente de los personajes femeninos que la rodean. Sin embargo, esa misma lucidez no le es suficiente para escapar de

las condiciones que la oprimen. La verdadera tragedia de Natacha no es su regreso al mundo obrero, sino que este regreso se produzca con plena conciencia de lo que significa. Es precisamente el análisis conjunto de los personajes femeninos, y no solo de la protagonista, lo que permite comprender la dimensión colectiva del problema.

Bibliografía

- “Acaba de publicarse: *Natacha*, por Luisa Carnés” (1930). *La Esfera: Ilustración mundial*, 2 de agosto: 16.
- ARBUSTI, Irene (2023). “Género, cuerpo e identidad en la obra de Luisa Carnés”, *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*, 7: 100-116.
- ARIAS CAREAGA, Raquel (2017). “La literatura de Luisa Carnés durante la Segunda República: Tea Rooms”, *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*, 1: 55-72.
- BARREDA LÓPEZ, Begoña (2014). «Personificación e iconografía de la “mujer moderna”. Sus protagonistas de principios del siglo XX en España», *Trocadero: Revista de historia moderna y contemporánea*, 16: 221-240.
- CABEZA, Fidel (1930). “Luisa Carnés, la novelista más joven de España [Entrevista]”, *El Nuevo Día. Diario de la Provincia de Cáceres*, 1129: 5.
- CARNÉS, Luisa (2019). *Natacha*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata.
- CARNÉS, Luisa (2016). *Tea Rooms, mujeres obreras*. Gijón: Hoja de Lata Editorial.
- CASTAÑAR, Fulgencio (1992). *El Compromiso en la novela de la II República*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- ENA BORDONADA, Ángela (2017). “La novela social femenina: del catolicismo social al compromiso de izquierdas”, en José Miguel González Soriano y Patricia Barrera Velasco (eds.), *Dinamitar los límites: denuncia y compromiso en la literatura de la otra Edad de Plata (1898-1936)*, Madrid, Ediciones Complutense: 27-55.
- HELLÍN NISTAL, Lucía (2023). «“Aquí no se le paga a usted por hacer versos”: la emergencia de lo social en los cuentos previos al exilio de Luisa Carnés», *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*, 7: 27-57.
- LIU, Feixiang (2024). «Del taller al texto: la conciencia femenina de Luisa Carnés y sus figuras femeninas en “Tea rooms: mujeres obreras”», *Nuevos estudios críticos. Las voces femeninas en la literatura hispánica*, 1: 447-459.
- “Luisa Carnés acaba de publicar la novela *Natacha*” (1930). *La Libertad*, 26 de abril: 7.

- MARQUINA, Rafael (1930). “Una nueva novelista: *Natacha*, de Luisa Carnés”, *La Libertad*, 3 de mayo: 6.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela (2025). “*Natacha* (1930) y el determinismo de la mujer obrera”, *Anales de Literatura Española*, 43: 151-169.
- MONTIEL RAYO, Francisca (2023). “Mujeres de España: realidad, literatura y denuncia en cuatro novelas cortas de Luisa Carnés”, *Cultura De La República. Revista De Análisis Crítico (CRRAC)*, 7: 200-233.
- NIETO CABALLERO, Guadalupe (2021). “Nuevas identidades femeninas en la creación literaria de Luisa Carnés”, *Revista de escritoras ibéricas*, 9: 109-129.
- OLMEDO MUÑOZ, Iliana (2014a). *Itinerarios de Exilio, La obra narrativa de Luisa Carnés*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- OLMEDO MUÑOZ, Iliana (2014b). «El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: “Tea rooms” (1934) de Luisa Carnés», *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, 30(2): 503-24.
- PLAZA PLAZA, Antonio (2019). “Introducción”, en Luisa Carnés (ed.), *Natacha*, Sevilla, Espuela de Plata: 11-65.
- SÁNCHEZ MADRID, Nuria (2025). “La explotación laboral femenina en la literatura y ensayo proletarios de la Edad de Plata española”, *Lo Sguardo*, 40: 243- 266.
- SOMOLINOS MOLINA, Cristina (2022). “Mujeres obreras en los años treinta: la narrativa de Luisa Carnés”, en Cristina Somolinos Molina (ed.), *Rojas las manos. Mujeres trabajadoras en la narrativa española contemporánea*, Granada, Editorial Comares: 40-67.
- SOMOLINOS MOLINA, Cristina (2023). «“La mujer nueva” ha hablado: diálogos entre Luisa Carnés y Alexandra Kollontai en “Tea Rooms. Mujeres obreras” (1934)», *Castilla: Estudios de Literatura*, 14: 833-861.

The Female Characters in *Natacha* (1930) by Luisa Carnés

Summary of the Bachelor's Degree Final Project

This Bachelor's Degree Final Project analyses the female characters in the novel *Natacha* (1930), written by the Spanish working-class author Luisa Carnés. The novel was published during a period of intense cultural and political transformation in Spain, shortly before the proclamation of the Second Republic in 1931. During this time, the figure of the modern woman was rapidly expanding across Europe and North America. This new archetype generated debates regarding traditional gender roles. However, this modern ideal also provoked defensive reactions among the most conservative sectors of society. In Spain, access to this new lifestyle remained heavily restricted to affluent social classes. This socioeconomic barrier forced working-class women to seek alternative paths towards their independence. Carnés' early narrative reveals an interest in exposing the rejection of traditional gender roles. However, until her novel *Tea Rooms: mujeres obreras* (1934), the author does not expose a solution to the problems of the working-class women. The primary objective of this thesis is to analyse how the creation of the female characters in *Natacha* illustrates this transitional phase in the representation of women within Carnés' narrative before the Spanish Civil War. To achieve this goal, some specific objectives have been established. First, to perform a close reading of the novel *Natacha*. Secondly, to review existing studies regarding the female archetypes in Carnés' pre-war narrative and also during the time these literary works were published. Thirdly, to evaluate the coverage of the novel in the 1930 press. Subsequently, the thesis aims to analyse all the female characters in the novel, focusing particularly on the contrasting function they perform in relation to the main character of the novel. The central hypothesis of this study holds that a reading of the full set of female characters in *Natacha*, and not only of its central figure, allows for a more precise understanding of the transitional nature of the novel. Critics have traditionally positioned *Natacha* as a precursor to the novel *Tea Rooms: mujeres obreras*. Most of these prior studies have focused almost exclusively on the protagonist as an early stage in the ideological development that culminates in the figure of Matilde, the protagonist of *Tea Rooms*. This thesis argues that such an approach leaves the secondary female characters unexplored, and

that their analysis is essential to fully comprehend the ideological and literary project that Carnés was beginning to construct in 1930.

The methodological approach of this study combines close literary reading with contextual research through primary and secondary sources. The primary source is the 2019 edition of *Natacha* published by *Ediciones Espuela de Plata*, in a volume that also includes a critical introduction by Antonio Plaza Plaza, one of the foremost specialists in the recovery of the silenced author Luisa Carnés and of the study of her work. In addition to the novel itself, the research includes the use of primary press sources from 1930, which were accessed through the *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*. These sources provide immediate insights into the novel's early reception. One of the sources also includes an interview with Carnés talking about her novel. The secondary sources used in this study are academic works on Carnés' narrative and on the cultural and literary context of pre-war Spain, published between 1992 and 2025. There are not many secondary works analysing the novel *Natacha* in itself, since *Tea Rooms* has attracted more critical attention. *Natacha* has been addressed as a preliminary stage in the author's development rather than as a work deserving analysis in its own right. This lack of analysis of the novel and its characters is part of what this thesis seeks to address. The analytical approach adopted in this study is to examine the female characters of the novel through the interpersonal relationships of the protagonist. They are grouped according to the different social environments in which they appear: the family environment, the working environment, and lastly, the protagonist herself. Within the domestic sphere, the study further distinguishes between the women Natacha encounters in Madrid, and those she meets in the fictional rural village of Labardera. This structure reflects the organisation of the thesis itself and allows a comparison of the different female prototypes present in the novel.

The analysis of *Natacha* confirms that the novel constructs a structured gallery of female characters across different social environments and classes. These characters serve, collectively, as a system of contrast that defines the protagonist through opposition. Natacha is not characterised by what she is, but by what she refuses to become. The first group of secondary female characters analysed is composed of the women in Natacha's family environment in Madrid. The most important of these is her mother, Natalia Valle, who gives her daughter her own name in the hope that sharing it will make the girl invulnerable to

suffering. The mother embodies a pattern of working-class female misery that had been repeating itself in every generation of the family. Seeking economic stability after a romantic disappointment, she accepted an arranged marriage. This choice resulted in a miserable union with a husband consumed by gambling and alcohol. She ultimately found that motherhood did not provide the comfort she had hoped for. The narrator describes her as one of those weak women who only know how to cry with their arms folded across their chest. The maternal grandmother, whom Natacha never knew directly, appears in the novel only through memories, but her figure reinforces the same pattern of domestic suffering transmitted across generations. The women Natacha meets in the neighbourhood represent the submission to traditional values and religion. The novel uses their devotion to the Church as a symbol of the obstacles that prevent working-class women from developing a consciousness of their own oppression. Salud, the domestic worker employed in the household of don César, also belongs to this environment. She blames her husband and motherhood for the frustrated ambitions of her youth and represents the working-class woman who has internalised the restrictions placed upon her without developing any alternative political consciousness. The novel also introduces the women of the fictional neighbourhood of La Kabila, an impoverished district that represents the most extreme conditions of urban working-class life. A child in La Kabila awakens a maternal instinct in Natacha that can be distinguished from the compulsory maternity that has defined the lives of the women around her. Natacha does not reject motherhood as a biological or sentimental concept, but rather as a social obligation.

The second group analysed in the family environment is the women of Labardera. The contrast here is with a provincial middle and upper-class town. Lena, the wife of Gabriel, is introduced at the beginning of the novel through a letter that describes her as sweet and maternal. She represents a traditional femininity entirely removed from the working sphere and from higher education, and she also embodies romantic love. In contrast to her, Librada Valle, the protagonist's maternal aunt, has studied to become a school teacher. She represents a possible path of emancipation through education, but the novel quickly complicates this reading. Despite her economic independence and her education, Librada remains deeply attached to traditional moral values. She judges Natacha for her life choices and accuses her of causing her mother's death. The women gathered to pray for Natalia Valle's soul after her death illustrate this environment of appearances, hypocrisy, and Christian moral values. The

novel also mentions two women in Labardera who have pursued a higher education, one of them is a doctor and the other one a lawyer. Through these two figures, the novel implies that access to higher education does not automatically guarantee emancipation or a change in the traditional mentality.

The third group is formed by the women in the working environment that Natacha is forced to join at the early age of twelve. Almudena is the young woman with whom the protagonist develops her closest friendship in the factory. The characteristic that best defines Almudena is her cheerfulness, and she represents the working-class woman who accepts the structures of her environment without question. When Almudena begins a romantic relationship and starts planning for marriage and children, Natacha warns her against repeating the pattern of their mothers. Almudena constantly tells her that women are in this world for that purpose and that they cannot aspire to anything other than poverty. Her eventual resignation to this fate leaves Natacha increasingly isolated within the factory. Ezequiela is the warehouse supervisor, who, despite belonging to the same working class as the other women, acts as an instrument of oppression in the service of the owners. The novel uses this character to illustrate how the absence of class consciousness fragments solidarity among workers.

The protagonist herself occupies the fourth position in the analysis of these female characters. From the very beginning of the novel, Natacha is represented as different from the rest. She observes the women around her with clarity and rejects their paths. She refuses the resignation of her mother, the alienation of Almudena, the moral conservatism of Librada, and the traditional domesticity of Lena. Yet the novel does not allow her to find an alternative. The first part of the novel shows how the environment of poverty and suffering in which she grows up shapes her rejection of traditional gender roles. The second part of the novel shows the failure of the one alternative she attempts to escape poverty, which is becoming the lover of don César, the factory administrator, in exchange for economic stability. She endures this arrangement with profound discomfort and shame, aware that it does not offer her the autonomy she desires. The romantic union with Gabriel when she visits Labardera, and the disappointment that follows when it becomes clear he will not leave his wife, confirms that love is not the right path to find emancipation either. The novel ends with Natacha returning to the working sphere, in a circular structure that the thesis describes as deterministic. The

true tragedy is not the return itself but the fact that it occurs in full consciousness. Natacha knows exactly what she is returning to. She will be exploited and live in misery. She inhabits a frontier space: she is not one of the alienated working women, but she does not yet have the resources to become what Matilde will be in *Tea Rooms*.

The conclusions of this thesis confirm that the analysis of the full set of female characters in *Natacha*, and not only of the protagonist, allows for a more complete understanding of the transitional nature of the novel. The first conclusion concerns the structure of the novel. The literary work is separated into two parts that respond to the protagonist's gradual process of developing class and gender consciousness. In the first part, Carnés creates a gallery of traditional female characters who awaken in Natacha a feeling of rebellion. She sees the oppression endured by the women around her and refuses to follow the same path. In the second part of the novel, she shows the failure of the individual alternative that the protagonist adopts in desperation. Neither domestic poverty, nor labour exploitation, nor economic dependence on a man offers her the autonomy she seeks. The circular ending of the novel demonstrates that Carnés had not yet found the solution to the problem of the working-class woman that she would eventually propose in *Tea Rooms*.

The second conclusion concerns the attention of literary criticism. *Tea Rooms* has concentrated the attention of the critics, while *Natacha* remains an understudied work. Prior studies view the book as a step toward *Tea Rooms*. These studies mostly treat *Natacha* as a mere precedent. They focus only on the main character and ignore the secondary characters. This thesis has sought to demonstrate that the transition present in *Natacha* is not a minor stage in the trajectory of Carnés, but the moment at which the author begins to formulate, still without an answer, the questions that *Tea Rooms* will eventually resolve. The press sources from 1930 confirm that the author herself was aware of the transitional character of her protagonist.

The third conclusion shows that the secondary characters are essential. Natacha is understood only in contrast to them. She is not the resigned mother nor the alienated factory worker. She is not the conservative educated woman, nor the traditional domestic angel. Each figure defines the protagonist's identity by contrast. This collective reading reveals a deep structural problem. Oppression affects women across all social environments. Natacha's failure represents working-class determinism in 1930s Spain.

The fourth conclusion addresses *Natacha* within Carnés' work. The novel occupies a significant place in her pre-war narrative. Here, Carnés analyses the paths available to women. She shows why none of them leads to genuine emancipation. The protagonist understands her oppression clearly. However, she has not been persuaded by any political ideology. She constantly rebels against gender roles, but cannot overcome them. Therefore, *Natacha* is not a simple precursor to *Tea Rooms*. It is the work where the questions are first proposed. In *Natacha*, Carnés presents a protagonist who demonstrates nonconformity with traditional roles. However, the author does not yet offer a solution to the working-class women's problem. She still lacks the external ideological influences that she will possess by the time she writes *Tea Rooms*.